

Encartes
ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
encartesantropologicos@ciesas.edu.mx



Godina Valerio, Ramiro
Construcción de bajo sextos en tres ciudades de Coahuila, México. Tradición e innovación en la imagen visual del instrumento
Encartes, vol. 4, núm 8, septiembre 2021-febrero 2022, pp. 169-194
Enlace: https://encartes.mx/godina-construccion-bajo-sextos-coahuila-visual
Ramiro Godina Valerio ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6491-5096
DOI: https://doi.org/10.29340/en.v4n8.175



TEMÁTICAS

CONSTRUCCIÓN DE BAJO SEXTOS EN TRES CIUDADES DE COAHUILA, MÉXICO. TRADICIÓN E INNOVACIÓN EN LA IMAGEN VISUAL DEL INSTRUMENTO[1]

CONSTRUCTION OF *BAJO SEXTOS* IN THREE CITIES OF COAHUILA, MEXICO. TRADITION AND INNOVATION IN THE VISUAL IMAGE OF THE INSTRUMENT

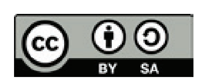
Ramiro Godina Valerio*

Resumen: Este trabajo aborda la relevancia que tiene la representación visual del bajo sexto en la actual construcción de este instrumento musical en tres ciudades del estado de Coahuila, México. Ésta es resultado de influencias mediáticas, hibridaciones y búsquedas de diferenciación y pertenencia, tanto entre los constructores como en los consumidores. Partiendo de la investigación cualitativa, y específicamente del método etnográfico, esta aproximación se articula a través del concepto de *campo* de Bourdieu para interpretar el diálogo entre tradición e innovación alrededor de la elaboración y el consumo de este icono de la música norteña.
Palabras claves: bajo sexto, representación visual, tradición, innovación, construcción, "música norteña", *campo*.

[1] Perteneciente al proyecto SEP-CONACYT núm. 243073: "Muerte y resurrección en la frontera. Procesos regionales de construcción de la cultura en el noreste de México y sur de Texas: los casos del hip hop y la música norteña", dirigido por José Juan Olvera.

* Universidad Autónoma de Nuevo León.

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
Encartes 8 • septiembre 2021-febrero 2022, pp. 169-194
Recepción: 29 de abril de 2020 • Aceptación: 13 de julio de 2020
https://encartes.mx





CONSTRUCTION OF *BAJO SEXTOS* IN THREE CITIES OF COAHUILA, MEXICO. TRADITION AND INNOVATION IN THE VISUAL IMAGE OF THE INSTRUMENT

Abstract: This article covers the relevance of the visual representation of the bajo sexto in the current production of this instrument in three cities of the state of Coahuila, Mexico. This relevance is a result of media influences, hybridizations, differences and belongings, both in builders and in consumers. With qualitive investigation as a starting point, and specifically the ethnographic method, this approach is articulated through Bordieu's concept of field to interpret the dialogue between tradition and innovation surrounding the creation and use of this icon of *norteña* music.

Keywords: *bajo sexto*, visual representation, tradition, innovation, construction, "*norteña* music", field.

Introducción

La música del conjunto norteño[2] (Peña, 1985: 14; Díaz-Santana, 2015: 15) ha pasado de lo regional a lo global, y en este posicionamiento en el *imaginario social*[3] también están sus instrumentos: el acordeón diatónico y el bajo sexto.

La experiencia académica en el tema me permite indicar que la oferta de los bajos[4] se ha incrementado en los últimos años, esto en razón del posicionamiento de la música norteña. El contexto regiomontano lo ejemplifica. Antes se hablaba de las marcas[5] locales,[6] Hernández o Acosta; hoy se tienen opciones como Herrera, Badines,[7] Nápoles, Vega y Marro, además de las respectivas ramificaciones de las primeras.

La expansión de la música norteña y la demanda de bajos se fortalecen en la globalización, en la cual la circulación de información y bienes representa nuevos discursos, dinámicas e interacciones entre los actores alrededor del cordófono, ya que los individuos se apropian de parte de estos flujos y los capitalizan en el instrumento. Desde el primer trabajo

[2] En el noreste mexicano es llamada "música norteña".

[3] Bronislaw Baczko (1999).

[4] Como le llaman los constructores al plural de bajo sexto y sus variantes.

[5] Algunos constructores las tratan así, como algo exclusivo, en un caso han registrado elementos de la construcción.

[6] Lo de "local" es por su residencia, no por su origen.

[7] Este constructor vive en Paracho, Michoacán (2020).

de campo que realicé (2014) hasta el proyecto más reciente,[8] este proceso de apropiaciones se hizo explícito en el papel que desempeña la representación visual del bajo en la actual construcción, donde están presentes la tradición y la innovación.

La importancia del estudio de la representación visual del bajo sexto parte de la poca investigación sobre la música norteña y el instrumento. Al concebir los instrumentos musicales como "sitios de construcción de significado… encarnaciones de creencias y sistemas de valor basadas en la cultura, un legado artístico y científico" (Dawe, 2012: 195), éstos pueden enriquecer la información producida desde otros enfoques y representar, a través de su particularidad, una visión adicional de la realidad.

La importancia de los instrumentos musicales en el fenómeno de la música norteña radica, precisamente, en ser un referente del desarrollo no sólo del género sino de los cambios sociales y económicos de la región norestense, además de aproximarnos a todas esas significaciones que se construyen en sus sonidos, repertorios, técnicas, imágenes y, sobre todo, los rituales en los que participan y que brindan una visión más amplia de la sociedad.

En este trabajo analizo las interacciones de los trabajadores de las maderas desde el concepto de *campo* de Bourdieu, donde tradición e innovación aparecen como estrategias para el posicionamiento de éstos y que tratan así de fortalecer la importancia del estudio del aspecto visual del instrumento.

Desde esta perspectiva se plantea una pregunta principal: ¿qué función o funciones tiene la representación visual del bajo sexto en el *campo* de la construcción de estos cordófonos, y específicamente, las interacciones que en ella se dan entre tradición e innovación? Las preguntas secundarias son: ¿quién o quiénes determinan la representación visual del instrumento?, ¿qué elementos posibilitan la tradición y la innovación en el instrumento?, ¿qué peso específico tiene la representación visual del instrumento en el posicionamiento de un constructor?

Antecedentes del bajo sexto en la academia

Los trabajos académicos sobre la música norteña se remiten a la última década del siglo pasado. En esta producción el bajo sexto ha sido poco abordado.

---

[8] Véase nota 1.



En lo local, los trabajos se ocupan del origen del bajo sexto al norte y sur del río Bravo (Guerrero, 2002: 28-29); aportan datos sobre su construcción y reparación en municipios nuevoleoneses (Ayala 2009:108-109; 2014: 142-143); lo ubican en el siglo XIX, compartiendo datos de bajo sexteros (Garza, 2006: 132-135); lo registran en Monterrey con constructores y casas de música, donde la representación visual del instrumento se expone aunque no como tema principal (Godina, 2014); registran la historia de vida de un bajo sextero (Godina, 2015) y la de un constructor monclovense (Godina, 2018); dan cuenta de la historia reciente del instrumento en Paracho y su relación con el Norte (Godina, 2017); abordan al *Laudero del desierto* a través del concepto de *campo*, perfilando el diálogo entre tradición e innovación (Godina, 2019a); exponen la inmigración y la identidad derivados de la movilidad de los constructores (Godina, 2019b).

En lo nacional, los trabajos consideran al Bajío como masificador del instrumento y proponen el laúd como matriz (Montoya, 2013a: 191-208); abordan su imagen en la construcción social de la música norteña y la *rockerización* en la ejecución del instrumento y en la musicalización de las canciones (Montoya, 2013b: 184-222); abordan su historia y proponen a la guitarra barroca como matriz, además de exponer algunas innovaciones en el instrumento, como amplificación, morfología y ejecución (Díaz-Santana, 2015: 96-104, 130-140; 2016); dan un panorama de su fabricación en Paracho, Michoacán, y proponen cuatro etapas[9] (Hernández, 2014); exponen la migración constructora, los circuitos derivados de ella y sus efectos en la tierra de origen (Hernández, 2017a; 2017b).[10]

En lo internacional, y específicamente en Estados Unidos, se ha abordado la música norteña o algún elemento de ésta.[11] Los trabajos narran, entre otras cosas, su empleo en agrupaciones musicales, su ejecución, y comparten imágenes (Peña, 1985; 1999); abordan la afinación, ejecución e implementación (Ragland, 2009: 53-55); mencionan la afinación, la función musical y el acompañamiento básico de algunos géneros (Madrid,

---

[9] Sin influencia de la guitarra eléctrica; con influencia de la guitarra eléctrica; el auge del bajo sexto en Paracho, y con temáticas del narcotráfico.

[10] Inicialmente conferencia (2017a); posteriormente, el manuscrito aún inédito fue facilitado por el autor (2017b).

[11] Paredes (1993, 1995), Peña (1985; 1999), Chew (2008), Ragland (2009), Ramírez-Pimienta (2011) y Madrid (2013).

2013: 73-89), y sólo algunos describen la actividad constructora de los mexicanos en suelo estadounidense (McNutt, 1991; Young, 2001).

Metodología y delimitaciones

Ante la breve investigación académica y el sugestivo fenómeno económico que surgió de mi primer trabajo (2014), fui invitado a participar en el proyecto guiado por el doctor Olvera Gudiño[12] para llevar la investigación a una delimitación espacial mayor. De este proyecto derivan mis trabajos posteriores sobre el cordófono.

La primera aproximación la realicé desde el método etnográfico, indagando dos espacios claves: las tiendas de instrumentos musicales y los talleres de construcción de bajos. Consideré estos espacios como puntos de convergencia de proveedores, aficionados a la música y músicos, además de los vínculos comerciales entre ambos espacios. El trabajo de campo se focalizó en abordar a empleados y propietarios, respectivamente. Las actividades principales fueron la entrevista semiestructurada y las observaciones participantes y no participantes.

Esa experiencia confirmó la pertinencia en la selección de los espacios, la investigación cualitativa y el ejercicio etnográfico. Para esta encomienda decidí repetir la metodología, aunque hay que mencionar que inicialmente se asignó un equipo académico para los objetos sonoros. El protocolo genérico dio la pauta en cuanto a temáticas, objetivos y preguntas pertinentes; más adelante se harían las adaptaciones necesarias para cada caso.

Como una descripción general del trabajo de campo, puedo mencionar que me enfoqué en bosquejar los vínculos económicos entre casas de música, constructores y reparadores. En los talleres se abordó a los constructores para conocer así los instrumentos, los perfiles de consumidores, circuitos económicos y demás. Cabe destacar que se tuvo acceso casi a la totalidad de los informantes claves.

La delimitación espacial corresponde a tres ciudades del estado de Coahuila: Saltillo, Torreón y Monclova. La elección de las ciudades obedeció a su índice poblacional e importancia económica. En cuanto a la delimitación temporal, ésta abarca desde la vinculación de los resultados obtenidos en 2016 hasta los correspondientes al año de 2019, incluyendo datos previos (2014).


[12] Ver nota de pie de página 1.



Marco teórico

El bajo sexto es un cordófono relacionado con las músicas de conjunto norteño y tejano que morfológicamente es parecido a la guitarra, con doce cuerdas ordenadas por pares. Las tipologías con diez u ocho cuerdas reciben el nombre de bajo quinto[13] y bajo cuarto, respectivamente. Su ejecución, con plectro, se centra en el acompañamiento del acordeón mediante acordes, marcando bajos y realizando algunos adornos. Armonías, adornos y solos más dinámicos se han presentado en las últimas décadas. Cabe mencionar que, de acuerdo con el musicólogo Curt Sachs, en los cordófonos las cuerdas pueden ser golpeadas con palos, pulsadas con los dedos o con un plectro, tocadas con un arco o (en el arpa eólica, por ejemplo) sonadas por viento (2016: 463).

En cuanto a los artesanos de las maderas, he podido observar que éstos se conciben, entre otras cosas, como carpinteros, ebanistas, constructores y lauderos, y en su mayoría identifican su labor como fabricación.[14] En este sentido, Hernández escribe:

> Laudería es un término europeo que hace referencia al instrumento musical conocido como laúd, ejecutado principalmente durante la Edad Media… En la actualidad [2011], a pesar de que en México no se construyen tradicionalmente laúdes, a los constructores de instrumentos musicales de cuerda se les identifica como lauderos, y al oficio que ejercen se le denomina laudería. Es pertinente decir que el término se usa más en el ambiente académico, porque en el contexto creativo de los pueblos se autonombran guitarreros, ebanistas, carpinteros, artesanos, constructores, etcétera (2011: 237-238).

De aquí la razón para aludir a los trabajadores de la madera como constructores.

Al hablar de los instrumentos, las disciplinas que vienen a escena son la organografía y la organología; sin embargo, como indica Víctor Hernández, cuando se quiere ir más allá de la descripción y los sistemas taxonómicos, estas disciplinas no son suficientes, ya que

[13] Hay un bajo quinto "mixteco", el cual no abordamos en este trabajo.

[14] Idea abordada en mi texto de 2014.

> son muy útiles como herramientas para lograr un primer acercamiento a los instrumentos musicales, pero tiene sus limitantes cuando este investigador se acerca a estudiar sistemas tradicionales donde los artefactos sonoros cumplen funciones metamusicales y pasan de ser objetos materiales a *sujetos, entes, seres* sociales y comunitarios relacionados con la cosmogonía y los particulares contextos rituales (Hernández, 2016: 31).

Una excepción es la propuesta sobre organología de Mantle Hood, quien indica que

> podría incluir no sólo la historia y descripción de los instrumentos, sino también es igualmente importante incluir aspectos olvidados por "la ciencia" de los instrumentos musicales, como las particulares técnicas de *performance*, la función musical, la decoración (diferenciándola de la construcción del instrumento) y una variedad de consideraciones socioculturales (1982: 124 [traducción propia]).

En el bajo sexto, la decoración es una manera de darle unicidad al instrumento, y esto se repite con algunos de los órganos constructivos; se configura así una red de significaciones. Al tener el bajo una dicotomía de signos audibles y visuales, reflexión que emergió al leer un trabajo sobre el mariachi del etnomusicólogo Arturo Chamorro (2006), me inclino por sus signos visuales. Arturo Chamorro indica: "habría que considerar dicha figura [el mariachi] en el mundo de los signos compartidos y consumidos en dos vertientes: 1) la representación visual…, 2) la representación musical" (2006: 91). Empleo "representación visual" para hacer referencia al aspecto visual del instrumento.

Describir la estructuración semiótica de un sistema simbólico con respecto al bajo no es mi objetivo principal en este trabajo, aunque es a través de las significaciones que se dan a sus signos visuales que se tejen las interacciones que me interesa abordar, ya que, "entendida como sistemas en interacción de signos interpretables… la cultura es un contexto dentro del cual pueden describirse todos esos fenómenos [acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o procesos sociales] de manera inteligible, es decir, densa" (Geertz, 2003: 27).

En este sentido, el historiador Carlos Herrejón Peredo habla de un "ciclo de la tradición" que se compone de: a) la acción de transmitir, b) la



acción de recibir, c) el proceso de asimilación, d) la fijación o posesión, e) la transmisión reiterada (1994: 136). En nuestra empresa, lo que se transmite es la representación visual de lo que es un bajo; la acción de recibir da acción al receptor; en la asimilación, la representación visual del bajo es tomada y actualizada por el receptor; en la posesión, la imagen es vista como patrimonio, pero también puede ser enriquecida o modificada; hacer la transmisión nuevamente cierra el ciclo, pero la imagen ya va intervenida, la tradición se va actualizada.

Desde esta concepción, la tradición no queda intacta, y hasta la "innovación" (esos cambios que se hacen a los modelos tradicionales de bajo sextos) es parte de esta transmisión de la tradición. Por lo tanto, la tensión entre tradición e innovación obedece a la que se bosqueja en las interacciones de los constructores, ya que estos términos sirven para distinguir sus trabajos entre sí, aunque ya veremos si realmente es una tensión. De esta manera, y hacia donde apunta mi interés, los términos de tensión e innovación pueden ser analizados como *estrategias de conservación* y *subversión*, pertenecientes al concepto de *campo*, de Bourdieu, quien lo define como

> un espacio de juego, un campo de relaciones objetivas entre los individuos o las instituciones que compiten por un juego idéntico. En este campo particular que es el de la alta costura [en nuestro caso sería el de la construcción de bajo sextos] los dominantes son los que poseen en mayor grado el poder de construir objetos como algo raro por el procedimiento de la firma (la *griffe*); son aquellos cuya firma tiene el precio más alto. En un campo, y esto es una ley general para todos los campos, los que poseen la posición dominante, los que tienen más capital específico, se oponen en numerosos aspectos a los recién llegados (empleo a propósito esta metáfora tomada de la economía), a los que llegaron tarde, los advenedizos que no poseen mucho capital específico. Los que tienen más antigüedad usan *estrategias de conservación* cuyo objetivo es sacar provecho de un capital que han acumulado progresivamente. Los recién llegados tienen *estrategias de subversión* orientadas hacia una acumulación de capital específico que supone una alteración más o menos radical de la tabla de valores, una redefinición más o menos revolucionaria de los principios de la producción y de apreciación de los productos y, al mismo tiempo, una devaluación del capital que poseen los dominantes (Bourdieu, 1990: 216-217).

Lo interesante sobre el *campo* de la construcción de bajo sextos es saber quiénes son los dominantes, qué o quién los posiciona allí, cuál es su capital específico (aquel que los "recién llegados" anhelan), cómo lo que ellos reconocen como tradición e innovación puede entenderse como *estrategias de conservación* y *subversión*, y por ende, cuál es el peso específico de la representación visual del instrumento en este *campo*.

La representación visual del bajo sexto a través del disco y los medios audiovisuales

Las representaciones sonoras y visuales del bajo sexto se posicionaron, en gran medida, por lo difundido en los medios audiovisuales, y específicamente las industrias del disco y la cinematografía.

La expresión musical del maridaje acordeón-bajo surgió en el campo y pasó a la ciudad, aunque a la cantina y "los gustos más populares" (Ayala, 2004: 147; 2000: 40). Anidaría en espacios que se asumieron como norteños (García, 2006: 239). Cruzó la frontera y llegó a convertirse en un producto de la industria de la grabación texana, esto en los años cuarenta del siglo pasado (Ragland, 2009: 65-73). Ya para la década de 1960, la diáspora de trabajadores mexicanos propició que los circuitos de la musica norteña se extendieran a ambos lados del río Bravo (Ragland, 2009: 61), al grado de ser una industria altamente expansiva y lucrativa en décadas posteriores, con la llegada de los Tigres del Norte (Ragland, 2009: 142). En décadas más recientes, "la norteña" anidará en lugares y culturas tan "exóticas" como la japonesa.[15] En el contexto nacional, se iniciaría la *norteñizacion* musical del país.[16]

Este producto de la industria del disco tuvo impacto en el arte cinematográfico. Imagen icónica sobre la música norteña y el bajo sexto es la aparición de la primera agrupación de esta índole en el celuloide, los Broncos de Reynosa. La aparición primera del tridente norteño acordeón-bajo sexto-tololoche se dio en la película *Calibre 44* (1960), dirigida

[15] Aquí Rogelio Archivo. (6 de mayo 2015) *Los Gatos - "Corazon herido" y "Ojos verdes"*. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=sBqpU2zoEJI, consultado el 15 de noviembre 2017.

[16] Como lo propone José Juan Olvera, apoyándose en Alarcón y Camacho (2013: 43-44).



por Julián Soler[17] y protagonizada por el principal icono de "lo norteño", el actor y cantante Eulalio González, *El Piporro*.

Si el hito relacionado con el bajo sexto fue su aparición en los fotogramas de dicho filme, su imagen también se perpetuaría a través de la cubierta del disco LP (Long Play). En este trabajo abordé algunas cubiertas para identificar las tipologías de bajos que quedaron registradas en ellas y su impacto en los actores en torno al bajo sexto, ya que "más que meros embalajes, [las cubiertas] se conciben como contextos activos de mediación cultural que desempeñan un papel crucial en el desempeño de relaciones de comunicación y empatía entre productores (compositores, letristas, músicos y editores), intermediarios culturales (críticos, periodistas, agentes y promotores) y oyentes (consumidores esporádicos y *fans* de determinada estética o grupo musical)" (Quintela y Olivera, 2015: 130).

Una de las imágenes de la agrupación pionera en la grabación, la compuesta por Narciso Martínez al acordeón y Santiago Almeida al bajo sexto, es la que pertenece a una producción realizada sobre las primeras grabaciones por *Folklyric Records* en 1978. En la portada del álbum (ilustración 1) se puede apreciar un bajo sexto de los llamados *de cuerpo completo*.[18] Cabe destacar que, aunque el álbum es de 1978, la imagen debió tomarse, como indica la información, entre 1936 y 1937. El bajo sexto de esta imagen presenta *cordones*[19] en la unión de ambas *tapas*[20] con los *costados*,[21] mientras que los *trastes*[22] sobre el *diapasón*[23] apenas sobrepasan la unión de

---

[17] Película disponible en https://www.youtube.com/watch?v=1lc08aN2x0c, consultado el 25 de junio de 2021.

[18] No presentan *curvas* o *resaques* (cortes que permiten a la mano derecha del músico acceder al registro más agudo).

[19] Pieza-ornamentación que se coloca en la unión de las *tapas* (ver pie de página 22) con los *costados* (ver pie de página número 23). El *cordón* está compuesto por piezas pequeñas de madera que se colocan, una a una, en dicha unión. Esta ornamentación, mayormente, alterna una madera obscura y una clara.

[20] Maderas de mayor dimensión en el instrumento, la frontal y la posterior.

[21] Maderas que unen las tapas.

[22] Piezas de metal que se colocan para la afinación, llamada también *puntuación*.

[23] Aquí, la mano izquierda presiona las cuerdas para producir notas y acordes.





Figura 1. Portada del disco LP *Una historia de la música de la frontera*. Texas-Mexican Border Music Vol. 10. (Ramiro Godina Valerio, San Antonio, Texas, 22 de abril de 2017).

los *costados* con la *tapa* frontal, hacia la *boca*.[24] Adicionalmente, el *puente*[25] parece dibujar lo que los constructores llaman una sugerente *cola de sirena* o *bigote*. De acuerdo con la imagen, las dimensiones de la *caja de resonancia* son generosas.[26] En cuanto a las demás ornamentaciones, no se observan *hilos*,[27] solo una *roseta*,[28] de la cual no se logran apreciar los detalles con nitidez. En lo referente a aditamentos, no hay *micas*[29] ni *pastillas*.[30] Por otra parte, el modelo *cuerpo completo* se replica en los fotogramas de *Calibre 44*, aunque con *filete*[31] en vez de *cordones*, una *roseta* sin *hilos*, una *mica* en color obscuro sin otro objetivo que proteger el instrumento, y la ausencia de *pastilla*. A esta tipología le llaman *bajo tradicional*.

[24] El sonido, tras ser amplificado en la caja de resonancia, se proyecta a través este orificio en la tapa frontal.

[25] Recibe la tensión de ocho, diez o doce cuerdas, según la tipología del bajo, dándoles altura a las mismas. Se coloca en la *tapa* frontal.

[26] Las amplificaciones serían posteriores.

[27] Adornos que acompañan la *roseta* (pie de página siguiente). Largas y delgadas tiras de madera en forma circular, en diámetro mayor que la *roseta*.

[28] Adorno que rodea la *boca* del bajo. Ornamentación mayormente hecha de madera, abulón o concha nácar.

[29] Material plástico o de madera colocado en la *tapa* frontal del instrumento, bajo la cuerda prima. Evita dañar la madera con la acción de la mano derecha del músico al tocar.

[30] Aditamentos para amplificar el sonido, las *pickups*.

[31] Madera delgada que recorre el contorno del bajo en su *tapa* superior. La función principal, antes que ser un atractivo visual, es la de sellar dicha unión.

En la década de los sesenta surge una nueva generación de bajo sexteros, quienes aportarían al instrumento una nueva faceta, la melódica. Quizá el más reconocido, además de Jesús *Chuy* Scott, es Cornelio Reyna. Como bajo sextero de los Relámpagos del Norte participó en varios álbumes,[32] donde aparece con guitarra y bajo *de cuerpo completo*, mientras que en esos mismos años, en sus participaciones fílmicas como en *El ojo de vidrio* (1969),[33] dirigida por René Cardona Jr., y *La venganza de Gabino Barrera* (1967), dirigida por René Cardona, se aprecia un bajo sexto que además de *cordones, mica, puente* con *bigote*, presenta un *resaque*[34] y *pastilla*, esta última en la de Cardona padre.

Este tipo de bajo aparece en la portada del álbum *Cornelio Reyna y los Reyes del Norte En trocitos/ A nadie le digas*, de 1985 (Freddie Records), ya separado de Ramón Ayala, (imagen 2). En la imagen se aprecia el aumento en el número de *trastes*, el *puente* con acabado de *bigote* y la ausencia de la *pastilla*. El bajo con *resaque* cuenta con las tres *micas* que se perfilan como las más usuales hasta ahora. La tipología de bajo es llamada *con resaque*, y se repetiría en muchas producciones posteriores.



Figura 2. Portada del disco LP *Cornelio Reyna y Los Reyes del Norte En trocitos/ A nadie le digas*. (Ramiro Godina Valerio, San Antonio, Texas, 22 de abril de 2017).

[32] Entre otros: *Ya no llores* (DCM, 1964), *Estamos en algo* (Bego, 1968), *Voló la paloma* (Trébol, 1969), ¡Mas…! Con Los Relampagos del Norte (Bego, 1970).

[33] Película disponible en https://www.youtube.com/watch?v=etnm7RfCTWA, consultado el 25 de junio de 2021.

[34] Curvatura del lado de la cuerda primera. Lado convexo al interior, lado cóncavo al exterior. Permite el fácil acceso a las notas más agudas.

La influencia de la guitarra eléctrica sobre este tipo de bajo se cristalizó principalmente a través del *resaque*, las *micas*, la *pastilla* (amplificación) y la ejecución melódica. Para la década de los 90, se consolidaban nuevas figuras en el bajo sexto, como Juan P. Moreno, Salomón Robles y Pepe Elizondo. Ejecución, adornos, implementaciones electrónicas expandían los alcances del instrumento.

El marcado incremento en el acceso a la red de redes, la consolidación de programas televisivos de videos musicales sobre "la norteña" y la circulación y consumo de producciones discográficas en la primera década del nuevo siglo expandieron el horizonte visual, el cual acabaría influyendo en la representación visual del instrumento. Reflejo de lo mencionado son el desarrollo de bajo cuartos, formas poco convencionales en el instrumento (dos y hasta cuatro *resaques*), acabados más llamativos (de pintura a pirograbados), hasta la elaboración de bajos exóticos.[35] Además de los convenios entre músicos y constructores para realizar determinado(s) tipo(s) de bajo sexto(s).[36]

Los constructores y sus instrumentos

Tres son los constructores principales en las ciudades referidas. Reynaldo Alonso Escobar (1949), en Saltillo,[37] Rubén Castillo Hernández (1956), en Monclova, y José Mendoza, *el Laudero del desierto*, en Torreón. Los tres

[35] Recomiendo visitar el canal de *YouTube* "El Magallanes". https://www.youtube.com/channel/UcrKKgDM1Ak3ixY7ZIYePX7A, consultado el 26 de junio de 2021.

[36] Como es el caso de la firma Hernández y Pepe Elizondo. Ver Antonio Colores BAJOSEXTOS (2015, 3 de marzo). *Bajoquinto modelo Pepe Elizondo 002* [video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=iGJ9z-63P_k, consultado el 15 de diciembre de 2020.

[37] Yesenia Núñez, de Paracho, tenía poco de haber llegado a Saltillo durante el trabajo de campo. La mencionan como constructora de bajo sextos. En Guitarras Núñez Saltillo (2016), cuenta de Facebook, se promocionan bajo quintos y docerolas. Se aprecian bajo quintos en venta, con dos *resques*, *cordones* y un *puente* con *bigotes* o *cola de sirena*, aunque con una terminación más afilada, incrustaciones en concha nácar al igual que la *roseta,* la cual no cuenta con *hilos*. Las *micas* adornan los cuatro extremos de la tapa superior. Esta tipología dista de los modelos del apartado anterior. https://www.facebook.com/356744864696874/photos/a.356744984696862.1073741827.356744864696874/356744918030202/?-type=3&theater, consultado el 15 de noviembre de 2017.

cumplen con esta propuesta de llamarlos constructores, ya que no cuentan con estudios académicos en laudería y ninguno pertenece a una familia de constructores.

Figura 3. Constructor Reynaldo Alonso Escobar con dos de sus tololoches. (Ramiro Godina Valerio, Saltillo, Coahuila, 3 de diciembre de 2016).



Reynaldo Escobar, músico y constructor, recuerda que, cerca de sus veinte años, se inició en la reparación y construcción de instrumentos por necesidad, “me puse a arreglar el tololoche ¡verdad! una vez que se me cayó, más bien, me lo quebró un borrachito y… de ahí empecé a formar un tololoche ¡verdad!... y… instrumentos también, así el bajo sexto”.[38] Recibiría apenas alguna instrucción de don Heraclio, constructor de esa misma ciudad que falleció entre 1975 y 1980, y de quien recuerda solamente el nombre. Por otra parte, con estudios en dibujo industrial y una experiencia de 30 años en la rotulación, Rubén Castillo aprendió este oficio de Ángel Hernández, *el Borrado*, cerca del año 2000,[39] quien a su vez aprendió el oficio en sus visitas y compras al constructor potosino Vicente Acosta (padre), radicado en la ciudad de Guadalupe, Nuevo León. Junto con Rubén Castillo, Javier Hernández Castro,[40] hermano de Ángel Hernández, también aprendería esta actividad. En el trabajo de campo observé que hay trabajos donde hacen mancuerna Rubén y Javier, aunque éste, en palabras de Castillo, construye poco. En lo que respecta a José Cuitláhuac Mendoza, única referencia sobre bajos en Torreón al menos hasta el año 2019, tiene estudios de medicina veterinaria y zoo-

[38] Entrevista personal con Reynaldo Alonso Escobar por Ramiro Godina Valerio, 3 de diciembre de 2016. Audio en posesión de Ramiro Godina Valerio.

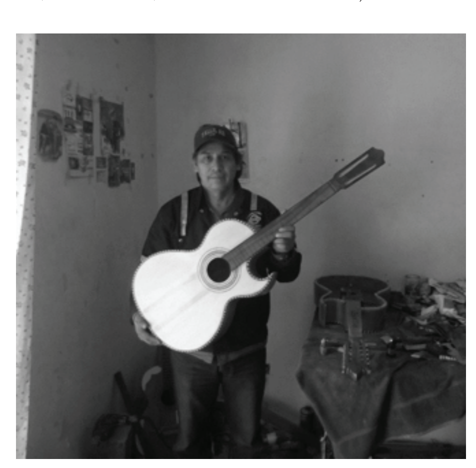
[39] A quien reconoce como primer constructor de Monclova, ahora retirado.

[40] Javier Hernández Castro no acudió a la cita pactada para llevar a cabo una entrevista.



tecnia, es guitarrista autodidacta y tiene un padre carpintero. Comenzó en la laudería entre 1998 y 1999, reparando sus propios instrumentos y a través de lo que él llama "prueba y error".

Figura 4. Constructor Rubén Castillo en su taller (Ramiro Godina Valerio, Monclova, Coahuila, 2 de abril de 2016).



En cuanto a la elaboración de bajos con insumos de madererías locales y *plantillas*[41] obtenidas al copiar otros, Reynaldo Alonso Escobar reconoce como limitantes la falta de herramienta, su delicada salud, la limitada inversión de los músicos y el clima (específicamente el tiempo de invierno). Me indicó: "nomás me falta cómo presentarlos bien, que estén bien presentados para que… ya los pueda uno ofrecer".[42] Por este motivo, la reparación de instrumentos resulta más cómoda y común. A pesar de que en el trabajo de campo no contaba con bajos para mostrar, me queda claro que la tipología *con resaque* predomina en Saltillo, ya que el constructor menciona "como en el 90… ya toda *la raza* [los compañeros] quería de *resaque*. Hasta me llevaban a mí bajo sextos para que les hiciera el *resaque*… que *media luna* [*resaque*]".[43] En lo que respecta a la presencia del bajo quinto, el señor Reynaldo indica que este tiene cerca de diez años [cerca del 2006], y es la tipología que más repara ahora. Inclusive algunos músicos le piden adecuar la *cabeza* del instrumento para hacerlo bajo quinto.

Por su parte, comprando maderas a constructores de Monterrey o en negocios de Paracho, Rubén Castillo tiene una actividad constructora más continua, así lo muestran sus publicaciones en su cuenta de Facebook[44]

[41] Documentos, en unos casos moldes, que contienen información para la construcción de instrumentos.

[42] Entrevista personal con Reynaldo Alonso Escobar, *op. cit.*

[43] *Idem.*

[44] Rubén Castillo https://www.facebook.com/profile.php?id=100004947191674. Acceso: noviembre de 2017.



y las interacciones observadas en su taller. Imágenes de agrupaciones y bajo sextos cuelgan de las paredes a manera de representación visual del instrumento para sus clientes.

Aunque en lo sonoro siempre busca una mejora, la relevancia de lo visual queda expuesta cuando dice:

> a mí me traen la foto, y ya lo saco yo a tamaño real y ya todo dibujado, con todo y *paleta* [*cabeza*] con… todo, todo… todo dibujado. Entonces ya de ahí les digo que lo vean, entonces ya les digo. "dime a ver qué cambio quieres, ahorita que está en papel". Entonces ya ellos me dicen: "mira, quiero esto o esto", o dicen "no, así mero [así está bien]".[45]

Esto evidencia la participación del comprador en el diseño final, lo que acentúa su unicidad. En los trabajos observados tanto en Facebook como en el taller predomina la tipología de bajo *con resaque*, siendo una constante el *cordón*, el *puente* de doble hueso y la *roseta* con forma espiga. Destacan los diseños de las *micas*, los cuales realiza sobre papel, y los vuelve únicos al desechar el papel una vez calcado el diseño. En cuanto a las incrustaciones, uno de los bajo quintos del taller contaba con una de acero inoxidable en el *diapasón* con el nombre del comprador,[46] lo que regionalizan al instrumento, ya que AHMSA[47] es la empresa emblema de la ciudad (aunque dicha regionalización fue accidental, porque el constructor sólo quería reducir costos).

Resulta de gran importancia para este trabajo saber que estas características en los bajos de Rubén Castillo tienen una referencia específica. El coahuilense menciona

> a la gente de aquí de Monclova [sus clientes] no le gustan las *rosetas* de concha, porque… haz de cuenta que no quieren saber nada de Michoacán. Este… yo la trabajo a veces, pero para poner el nombre aquí en el *diapasón*, los nombres. Y no… yo no meto nada de concha ni de abulón en los bajo

---

[45] Entrevista personal con Rubén Castillo por Ramiro Godina Valerio, Monclova, 2 de abril de 2016. Audio en posesión de Ramiro Godina Valerio.

[46] Adicionalmente, el instrumento contaba con una *mica* de madera de diseño propio; dos y lo que él llama *puente* de "Cabecita de toro".

[47] Altos Hornos de México.

sextos porque siempre ellos… quieren, cómo se llama, que no se parezcan a los de Michoacán, quieren que tengan el tipo así de los Hernández [bajo sextos Hernández, de Guadalupe, Nuevo León], que nomás lleven este… que no lleven nada de concha. Las *rosetas* que sean de espiga y que lleven los *hilos*… los *hilos*… o que se llaman vistas nada más.[48]

Esta narración de Castillo propone una referencia específica para el colectivo de bajo sextetos monclovenses y una contrapartida de ésta. Esto lo abordaré más adelante.

Al igual que el constructor saltillense, Rubén Castillo también se dedica a la reparación de instrumentos. Por otra parte, Castillo apunta que desde hace algunos años (2010 aproximadamente), dentro de los pedidos de los clientes, se incrementó la petición de los dos *resaques*, las "f" en la *tapa*, labrados especiales en las *palas* (*cabeza* del instrumento) y hasta la reducción en el volumen de las *cajas* (cuerpo).

En el caso de José Mendoza, entre 2008 y 2009 comenzó a comercializar sus instrumentos, al considerar que tenían calidad suficiente, aunque primero elaboró guitarras clásicas y de jazz. Algunos aún lo ubicaban como reparador más que como constructor, y aunque no cuenta con una formación académica en laudería, se perfilan tres líneas como base de su propio desarrollo: el análisis de las *plantillas* al copiar, la investigación sobre la construcción de la guitarra clásica y el estudio de la guitarra eléctrica y su evolución.

En cuanto a la construcción de bajos, José Mendoza indica:

y, sobre todo, trato de darle un aspecto más moderno al instrumento. No trato de hacer el instrumento, el bajo sexto o bajo quinto, tradicional, lleno de demasiada parafernalia, mucho tipo de adornos en concha de abulón. No me gusta a mí, particularmente, recargarlos con tanto este… parafernalia o detalles. Yo estoy más abocado al sonido… y su aspecto exterior viene siendo pues bastante simple. Es más sencillo. Dándole… particularmente su lugar a la vista natural de la madera, a un color más cerrado, con unos pequeños detalles, básicamente. No me ocupo mucho en los adornos. Yo siempre trato de innovar. No me gusta… este… de un punto a la fecha ya no me gusta tanto copiar o reproducción de lo que otros hacen, ya estoy en una fase más creati-

---

[48] *Op. cit.*



va, en una fase más personal. Ya no… ahorita ya no es tiempo de reproducir, [es] tiempo de innovar, de la creatividad ¡verdad![49]

De acuerdo con estas palabras, José Mendoza está en una etapa creadora, de innovación; su atención se centra en el sonido más que en la imagen del bajo, contrario a lo que él llama bajo *tradicional*, el cual, menciona, está lleno de "parafernalia". Sin embargo, en su cuenta de YouTube[50] se observan algunas contradicciones en los videos donde hace alusión a sus nuevas creaciones.

Al parecer, la representación visual del instrumento tiene un papel importante en sus modelos cuando destaca: las *curvas* y *cuernos* del instrumento derivan de modelos específicos de guitarras eléctricas y modelos propios; la *pala* de la guitarra tiene la marca del constructor, al igual que en el caso de Rubén Castillo; los *puentes* son modelos propios, a los que llama "modelado", "murciélago", "calavera de vaca", "de águila", "sencillo"; también hay los modelos propios de las *micas*; la particularidad de tener su propia *pastilla,* la Pepe Mendoza (que está vinculado principalmente con lo sonoro); los diversos colores alternativos en el instrumento; un sugestivo nombre para cada modelo; el *brazo* delgado y el *atornillado al cuerpo* como rasgo distintivo en sus instrumentos; hace también alusión al tamaño de la *caja*, que él llama *tradicional* o *jumbo*, además de la cómoda altura de las cuerdas. Cabe destacar que también se hace alusión al sonido, pero enfatiza lo visual.

En cuanto a la tradición, desde la visión de José Mendoza ésta aparece como algo estático, mientras que la innovación es seguir el camino, aportar, avanzar. Un retraso generalizado en la entrega de instrumentos, la negación a comprometerse con más pedidos de los que puede realizar, el aviso de "apertura de la agenda" para próximos trabajos, los comentarios favorables sobre sus instrumentos de quienes ven sus videos y la amplitud de su mercado (en varias ciudades de México, Latinoamérica y Estados Unidos) invitan a pensar que sus propuestas son más aceptadas, que la innovación se impone a la tradición, sin embargo, las ventas dependen de muchos factores, no solamente del instrumento en sí.

---

[49] Entrevista personal con José Mendoza, *idem.*

[50] pepemendoza. https://www.youtube.com/channel/UC8yx9ijIbnMMo6vPPTpCf-ZA/featured. Acceso: noviembre de 2017.

Habría que destacar que algunos de sus modelos rompen con los arquetipos, por ejemplo, de los bajos Hernández, que sirven como referencia para los bajos de Rubén Castillo, ya que algunos no tienen la *roseta* de espiga, algunos no tienen *roseta*, y unos más, ni siquiera tienen *boca*.

Figura 5. Constructor José Mendoza, Laudero Del Desierto, con uno de sus bajos en proceso (Ramiro Godina Valerio, Torreón, Coahuila, 1 de abril 2016).



Articulando y reflexionando a manera de conclusión

La representación visual del bajo sexto se perpetuó a través de los medios audiovisuales, donde surgen las tipologías de bajo *tradicional* y bajo *con resaque*. De acuerdo con los ejemplos citados y las observaciones en los talleres sobre estos bajos, se encuentran los órganos constructivos (algunos son ornamentación) y los aditamentos. En cuanto a los órganos constructivos del bajo tradicional, están: *caja* de *cuerpo completo* grande; *cordones* y *filetes*, los primeros son más comunes; *roseta* de *espiga*; *hilos*; *puente* de *bigote* o *cola* de *sirena*; *cabeza* o *pala* sin incrustaciones. En cuanto a los aditamentos, están las *micas* de diseño sencillo. Podría agregar que las maderas más tradicionales son cedro, nogal y palo escrito, esto en la caja.

Los elementos constructivos del bajo *con resaque* son prácticamente los mismos, la dimensión de la *caja* de resonancia puede reducirse gracias a la amplificación a través de la *pastilla*; *pala* o *cabeza* con la marca del instrumento. En cuanto a los aditamentos: el número de *micas* comenzó a incrementarse, el diseño de éstas se perfeccionó; las *pastillas* comenzaron a ser habituales.

Los rasgos constructivos y sus aditamentos se ampliaron de acuerdo con cada constructor. Con Rubén Castillo, la representación visual del instrumento se hace presente, principalmente, en *puente*, *pala*, la unicidad de sus *micas* y las incrustaciones en el diapasón; por lo demás, se mantiene



en las propuestas ya establecidas. Por su parte, José Mendoza se distingue por sus propuestas, hibridaciones y adaptaciones. En muchos de sus diseños el color uniforme hace impensable el uso de *cordones* y *filetes*; el *brazo* atornillado es único al igual que su *pastilla*; sus modelos específicos de *puentes* y *bajos* le dan una referencia específica dentro de los constructores del noreste mexicano.

Las significaciones de estos signos visuales se comenzaron a construir desde los medios audiovisuales, estableciendo arquetipos como el bajo *tradicional* y el bajo *con resaque,* que para algunos pueden significar identidad y/o pertenencia, como son los clientes de Rubén Castillo, cuando quieren que sus bajos se parezcan a los de Monterrey y no a los de Paracho, mientras que para otros pueden significar algo estático, como en el caso de José Mendoza. La significación se puede incrementar por parte del constructor, aportando algo diferente a su instrumento, pero también por el comprador, participando en su diseño.

En este sentido, el "ciclo de la tradición" propuesto por el historiador Carlos Herrejón Peredo, ahora en el bajo sexto, ha contribuido a comprender que la "innovación" constructora obedece a una transmisión reiterada de una tradición intervenida por quien la recibe y la vuelve a transmitir. La tradición no está contrapuesta con la innovación; se complementan.

Pasando al concepto de *campo,* la construcción de bajos en Coahuila parece tener sentido cuando se le vincula con constructores radicados en Monterrey y su área metropolitana. Primero, porque ninguno de los tres constructores referenció el trabajo de sus colegas; segundo, Reynaldo Alonso Escobar y Rubén Castillo se refirieron a los bajos hechos en la Sultana del Norte, además de la compra de maderas y transmisión de conocimientos, en el caso de Monclova. Esto puede obedecer a: a) la distancia espacial entre las tres ciudades; inclusive hay menos distancia entre algunas de estas ciudades y Monterrey; b) la nula interacción entre los constructores a través de las redes sociales, y específicamente Facebook; c) la relevancia de Monterrey en cuanto a circulación de insumos y como referencia en la construcción de bajos; d) la presencia de los bajos de Vicente Acosta en Saltillo y Monclova.

Pasando a las *estrategias de conservación* y *subversión*, desde esta perspectiva, los constructores coahuilenses parecen asumirse como los *recién llegados*, los que buscan ese *capital específico* que tienen los *dominantes*, como las firmas regiomontanas de Acosta y Hernández. Entre las *estrategias de conservación*

de los *dominantes*, las cuales no se mencionan aquí, están el alto costo, que sus instrumentos sean comprados por artistas renombrados, que sus modelos sean considerados *tradicionales* y la longevidad de la firma. Por otra parte, las *estrategias de subversión* de los *recién llegados*, observadas en el trabajo de campo y en las redes sociales, van desde anunciar que algún artista ha adquirido sus instrumentos, la innovación en la construcción interna y externa, y mencionar que sus instrumentos serán mandados para cierta ciudad o país. El caso que más ejemplifica esta percepción es el de José Mendoza, quien ha encontrado en su innovación una ruta interesante para el posicionamiento de sus bajos, aunque no ha sido fácil:

> [aprendí] batallando un poquito, porque los maestros lauderos son muy celosos de sus conocimientos. Casi, casi, de padres a hijos pasan nada más el conocimiento, y… no todo se aprende en la red… siempre hay secretos en todo esto, y poco a poco los he ido desenmarañando.[51]

El *Laudero del desierto* agrega: "alguien se atreve aquí a innovar… inmediatamente se le van a la yugular… yo, si quiero, al rato hago una guitarra cuadrada, si suena bien ¿por qué no?".[52]

Finalmente, la representación visual del instrumento tiene como función ser el punto de convergencia de diferentes actores, donde se construye identidad y pertenencia, así como alteridad, donde los constructores y consumidores buscan un instrumento único. Desde esta perspectiva, este rubro visual es más determinante que el sonoro. Determinada por la historia, la búsqueda de lo nuevo del que hace y el que adquiere, la representación visual del bajo ha permitido observar que el *capital específico* del *campo* se articula entre todos los participantes.



[51] Entrevista personal con José Mendoza por Ramiro Godina Valerio, Torreón, 1º de abril de 2016. Audio en posesión de Ramiro Godina Valerio.

[52] Entrevista personal con José Mendoza, *op. cit.*



Bibliografía

Antonio Colores BAJOSEXTOS (2015, 3 de marzo). *Bajoquinto modelo Pepe Elizondo 002* [video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=iGJ9z-63P_k, consultado el 15 de diciembre de 2020.

Aquí Rogelio Archiv (2015, 6 de mayo). *Los Gatos* - "Corazon herido" y "Ojos verdes" [video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=sBqpU2zoEJI, consultado el 15 de noviembre 2017.

Ayala, Alfonso (2000). *Desde el cerro de la Silla. Origen y consolidación del conjunto norteño en Monterrey*. Monterrey: Herca.

Ayala, Alfonso (2004). *Breve historia gráfica de la música en Monterrey.* Monterrey: Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León.

Ayala, Alfonso (2009). "Música popular", en Hernán Palma y Mesa Espinoza (coord.), *Anáhuac*. Monterrey: Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, pp.115-153.

Ayala, Alfonso (2014). "Música popular", en Hernán Palma y Mesa Espinoza (coord.), *Santiago.* Monterrey: Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, pp. 113-143.

Bronislaw, Baczko (1999) [1984]. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas.* Buenos Aires: Nueva Visión SAIC

Bourdieu, Pierre (1990). *Sociología y cultura*. México: Grijalbo.

Chamorro, Jorge A. (2006). *Mariachi antiguo, jarabe y son: símbolos compartidos y tradición musical en las identidades jaliscienses.* Guadalajara: Las Culturas Populares de Jalisco.

Chew, Martha (2008). *Los corridos en la memoria del migrante*. México: Eón y University of Texas at El Paso.

Dawe, Kevin (2012). "The Cultural Study of Musical Instruments", en Martin Clayton, Trevor Herbert y Richard Middleton (ed.), *The Cultural Study of Music. A Critical Introduction*. Nueva York: Routledge, pp. 195-205.

Díaz-Santana, Luis (2015). *Historia de la música norteña mexicana*. México: Plaza y Valdés.

Díaz-Santana, Luis (2016). "El bajo sexto: símbolo unificador cultural en la frontera México-Estados Unidos". *Acta Musicológica,* vol. 88, núm. 1, pp. 49-62.

García, Raúl (2006). "La música tradicional en el noreste de México", en Isabel Ortega Ridaura (coord.), *El Noreste, reflexiones*. Monterrey: Fondo Editorial de Nuevo León, pp. 233-239.

Garza, Luis, (2006). *Raíces de la música regional de Nuevo León*. Monterrey: Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León.

Geertz, Clifford, (2003 [1973]). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

Godina, Ramiro (2014, 5 de diciembre). "Constructores de bajo sextos en Monterrey. Mi aproximación primera". Las Primeras Jornadas sobre la Música Norteña Mexicana, del 1er Congreso Internacional del Folclor GUANAJUATO 2014, El folclor y la música norteña tradicional. Simposio llevado a cabo en Universidad de Guanajuato.

Godina, Ramiro (2015, 10 y 12 de septiembre). "Reflexiones sobre las itinerantes andanzas de Jorge Loayzat y su bajo sextonombre abreviado". *Second International Conference on Mexican Norteña Music*. Simposio en St. Lawrence University. Canton, Nueva York,

Godina, Ramiro (2017, 5 a 7 de octubre). "El bajo sexto parachense y su presencia en el noreste mexicano y el sur de Texas. Una aproximación etnográfica a la economía del instrumento". *XIII Foro Internacional de Música Tradicional. Migración, braceros y mojados; fusiones y nuevas creaciones*. Simposio en Museo Nacional de Antropología, México.

Godina, Ramiro (2018). "Construcción de bajo sextos en Monclova, Coahuila. El caso del maestro Rubén Castillo", en Luis Diaz-Santana (coord.), *La investigación musical en las regiones de México*. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas / Texere Editores, pp. 113-122.

Godina, Ramiro (2019a)."The *Laudero del desierto* and his place in bajo sexto construction field", en Paula de Guerra y Thiago Pereira (ed.) *Keep It Simple, Make It Fast. An Approach to Underground Music Scenes (vol. 4)*. Oporto: Universidade do Porto, pp. 256-267.

Godina, Ramiro (2019b). "Bajo Sexto Construction in North-East Mexico and Southern Texas: Cases of Immigration and Identity", en Gisa Jähnichen (ed.), *Studia intrumentorum musicae populares (new series) VI. Series of the ICTM Study Group on Musical Instruments*. Berlín: Logos, pp. 101-112.

Guerrero, Héctor (2002). "Nuestros instrumentos. Apuntes sobre el bajo sexto". *Música en Monterrey, Revista de Divulgación y Guía Musical*, vol. 1, núm. 5, pp. 28-29.

Guitarras Núñez Saltillo Casa Luthier (2016, 16 de diciembre). *Post* de Facebook [fotografía]. Recuperado de https://www.facebook.





com/356744864696874/photos356744696862.1073741827.356744864 696874/356744918030202/?type=3&theater, consultado el 25 de junio de 2021.

Hernández, Víctor (2011). "Laudería tradicional de la cuenca del Tepalcatepec. Una historia que se empieza a construir", en Esteban Barragán López, Raúl Eduardo González Hernández y Jorge Amós Martínez (ed.), *Temples de la tierra. Expresiones artísticas en la cuenca del río Tepalcatepec.* Zamora: El Colegio de Michoacán, pp. 237-252.

Hernández, Víctor (2014, 28 a 30 de mayo). "Los fabricantes de bajo sextos en Paracho, Michoacán". *Coloquio Internacional sobre la Música Norteña Mexicana*, Tacámbaro, Michoacán,

Hernández, Víctor. (2016). *La mata de los instrumentos musicales huastecos. Tequitote, San Luis Potosí.* Zamora: El Colegio de Michoacán.

Hernández, Víctor (2017a, 5 a 7 de octubre). Los guitarreros migrantes de Paracho, Michoacán. *XIII Foro Internacional de Música Tradicional. Migración, braceros y mojados; fusiones y nuevas creaciones*, Museo Nacional de Antropología, México

Hernández, Víctor (2017b). *Bajosextero. Los constructores de bajo sexto y bajo quinto en Paracho*, *Michoacán.* Manuscrito inédito facilitado por el autor.

Herrejón, Carlos (1994). "Tradición, esbozo de algunos conceptos". *Relaciones, Estudios de Historia y Sociedad*, El Colegio de Michoacán, vol. 15, núm. 59, pp.135-149.

Hood, Manlte (1982 [1971]). *The Ethnomusicologist.* Ohio: Kent State University.

Johnson, Henry (1995). "An ethnomusicology of musical instruments: form, function, and meaning". *Jaso*, vol. 26, núm. 3, pp. 257-269. Recuperado de https://www.anthro.ox.ac.uk/sites/default/files/anthro/documents/media/jaso26_3_1995_257_269.pdf, consultado el 2 de diciembre de 2020.

Madrid, Alejandro (2013). *Music in Mexico. Experiencing music, expressing culture*. Nueva York: Oxford University Press.

McNutt, James (1991). "Miguel Acosta, instrumentista", en Joe S. Graham (ed.), *Hecho en México. Texasmexican Folk Arts and Crafts*. Denton: UNT, pp. 172-187.

Montoya, Luis (2013a). "El bajo sexto es del Bajío mexicano", en Luis Omar Montoya Arias (coord.), *¡Arriba el Norte…! Música de acordeón y*

bajo sexto, t. 1. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 191-208.

Montoya, Luis (2013b). "El uso de la imagen en la construcción social de la música norteña mexicana", en Luis Omar Montoya Arias (coord.), *¡Arriba el Norte…! Música de acordeón y bajo sexto*, t. 2. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 184-222.

Olvera, José (2013) "La radio en la construcción social de la música norteña mexicana", en Luis Omar Montoya Arias (coord.), ¡Arriba e*l Norte…! Música de acordeón y bajo sexto*, t. 2. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 32-59.

Paredes, Américo (1993). *Folklore and Culture on the Texas Mexican Border*. Austin: CMAS Books / University of Texas at Austin.

Paredes, Américo (1995). *A Texas-Mexican Cancionero. Folksongs of the lower border*. Austin: University of Texas Press.

Peña, Manuel (1985). *The Texas-Mexican Conjunto. History of a working-class music,* Austin: University of Texas Press.

Peña, Manuel (1999). *Música Tejana. The Cultural Economy of Artistic Transformation*. Austin: College Station/Texas a&m University Press.

Quintela, Pedro, y Oliveira, Ana (2015). "Capas de discos, estética, intervenção e resistencia: una aproximação à sociología pelo visual", en Paula Guerra (org.), *More than loud. Os mundos dentro de cada som.* Oporto: Edições Afrontamiento.

Ragland, Cathy (2009). *Música Norteña. Mexican Migrants Creating a Nation between Nations*. Filadelfia: Temple University Press. https://doi.org/10.2307/j.ctt14btdjr

Ramírez-Pimienta, Juan (2011). *Cantar a los narcos. Voces y versos del narcotráfico.* México: Planeta.

Sachs, Curt (2016 [1940]). *The History of Musical Instruments*. Mineola: Dover Publications.

Young, Ron, (2001 [1987]). "Macías. The Stradivarius of Bajo Sextos", en Juan Tejeda y Avelardo Valdez (ed.), *Puro conjunto. An album in words and pictures.* Austin: CMAS Books y University of Texas at Austin, pp. 1-12.

Referencias digitales

Entrevistas y comunicaciones personales

Entrevista personal con José Mendoza, por Ramiro Godina Valerio,



Torreón, 1º de abril de 2016. Audio en posesión de Ramiro Godina Valerio.
Entrevista personal con Rubén Castillo, por Ramiro Godina Valerio, Monclova, 2 de abril de 2016. Audio en posesión de Ramiro Godina Valerio.
Entrevista personal con Rubén Castillo, por Ramiro Godina Valerio, Monclova, 16 de diciembre de 2016. Audio en posesión de Ramiro Godina Valerio.
Comunicación telefónica personal con Rubén Castillo, por Ramiro Godina Valerio, 4 de mayo de 2017.
Entrevista personal con Reynaldo Alonso Escobar, por Ramiro Godina Valerio, 3 de diciembre de 2016. Audio en posesión de Ramiro Godina Valerio.

Ramiro Godina Valerio es licenciado en Música e Instrumentista (guitarrista) y Maestro en Artes por la Universidad Autónoma de Nuevo León. Su investigación se centra en el mariachi y la música norteña, de esta última ha profundizado en el bajo sexto. Ha participado en actos académicos en el ámbito local, nacional e internacional, de los que destacan el Coloquio Culturas musicales de Monterrey y Nuevo León (2014); Coloquios Internacionales sobre el Mariachi, en Jalisco, México (2013, 2014, 2015, 2017, 2018, 2019), KISMIF International Conference (2018), en Oporto, Portugal y el 22nd Symposium of ICTM (2019), en Lisboa, Portugal. Sus escritos se han publicado bajo sellos como el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, la Universidad de Zacatecas, el Colegio de Jalisco y la Universidad de Oporto. Actualmente se desempeña como maestro en la Facultad de Música de la UANL.

CONTENIDO

Vol. 4, núm. 8, septiembre 2021-febrero 2022
https://encartes.mx

ISSN: 2594-2999





REALIDADES SOCIOCULTURALES

ENCARTES MULTIMEDIA

ENTREVISTAS

DISCREPANCIAS



RESEÑAS CRÍTICAS



DIRECTORIO







Encartes, año 4, núm 8, septiembre 2021-febrero 2022, es una revista académica digital de acceso libre y publicación semestral editada por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, calle Juárez, núm. 87, Col. Tlalpan, C. P. 14000, México, D. F., Apdo. Postal 22-048, Tel. 54 87 35 70, Fax 56 55 55 76, encartesantropologicos@ciesas.edu.mx. El Colegio de la Frontera Norte Norte, A. C., Carretera Escénica Tijuana-Ensenada km 18.5, San Antonio del Mar, núm. 22560, Tijuana, Baja California, México, Tel. +52 (664) 631 6344, e Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, A. C., Periférico Sur Manuel Gómez Morin, núm. 8585, Tlaquepaque, Jalisco, Tel. (33) 3669 3434. Directora de la revista: Ángela Renée de la Torre Castellanos. Alojada en la dirección electrónica https://encartes.mx. ISSN: 2594-2999.